

桃山時代障屏畫の源流

田 中 喜 作

天正の初めに足利氏が亡んで、名實とも室町政權が崩壊した頃に出發點を定め、元和初年豊臣氏の滅亡に至るまで、其の間前後僅に四十年許の世代を美術史に於ても桃山時代と呼ぶことが常識となつて居る。要するに前代より後代に移る過渡の一時代に過ぎないもので、大凡院政の時代或は南北朝を立てるに類似する。然し是等の過去の各時代にどれだけ政治史的な變革が行はれ、また一般文化の上にどれだけ煌びやかな色彩が見られるにしても、我々の美術史上の遺品の間には、唯僅に一步より一步に、さりげなくも次代の新様式へと化して行く推移のさまを見るのみで、寧ろ七色光の位次を追ふて移らふにも近い一段階を見るに過ぎない。我々は唯こゝに前後兩代の限界を果して何處に畫るべきかを知らぬが爲めに、姑く此の限界の一線を出来るだけ太く畫して、此の一線の覆ふべき年代を或は院政に擬し南北朝に擬するに過ぎないであらう。其處にも無論此のさゝやかな時代區畫を、美術史上に敢てする意義はある。然し是れを足利より徳川に移り行く織豊の世代に見ると、等しく理論的には文化の移動と共に、自ら更改する藝術の姿相を見るべきにも拘らず、それはたゞ水墨畫に於ける諸派の推移に留まつて、他の一面にはゆくりなくも金碧濃麗の畫體が陸離たる光芒を放つて、枯淡な足利漢畫の間から我々を眩耀せしめるものがある

桃山時代障屏畫の源流

のを感じる。偶、それが稍時を下つて遠く四邊に遍滿し、またさりげなき姿となつて、弘く藝苑を占むるに及んでは、或は宗達一派となり、光琳の興起をも見て、自ら徳川様式に融和して行く跡を見るが、而も其の興るや餘りにも突如とし、的歴として我々を驚かすものがある。是れこそ即ち桃山障屏畫の一體で、繪畫史上に見るとき、桃山なる一時代は實に是れあるが爲めに、時代區畫の意義を見ると云ふべき程である。また若し言ひ得べくば桃山即障屏畫の時代とも云ふべき程、我々の繪畫史上に特異な一色彩を力強く印するものである。然し凡有ゆる藝術は其の文化の背景を離れて存在し得ないと共に、其の由つて來るところを絶つて突如として舊容を革め、一新別體を樹てるものでない事も亦云ふまでも無い。少くとも其處には廣く此の特異な一畫體が、自らさるべき全般的な文化の背景と共に、また狭くは其の様式の上に、由つて來る道程が辿られなければならぬ。自分が今是れを課題とするのは、遠からず、我が美術研究所から當代障屏畫の集成が公刊さるべきに當つて、通論一篇を附載すべき義務を負ふ者の、一應は辿らなければならぬ道程に外ならぬが、今本論に入るに先つて自分は此の一畫體の發祥と特質とを明かにして置く必要がある。

足利氏亂離の世代に禪家の僧房深く世を遁れて發達し來つた水墨畫が、それに相應しい枯淡閑寂な、宛ら一蓑一笠そのまゝの姿に當代を下つた間に、世運は幾變轉かを重ね、遂に信長の起つに及んで足利氏の滅亡を見るに至つた。而して天正四年に於ける安土の築城は幾干もなく明智氏の兵火に焼かれて、今我

我は目のあたりに其の偉容を見ることを得ないが、文獻の傳ふる所に依ると壯大前古に比無き七重の天主閣を構へ、近代的城市を全うすると共に、兼ねて殿邸を整備し、間毎に襖障子を立て廻らして、『下より上迄御座敷之内御繪所悉金』であつたと云ひ、また其の筆者として永徳の名を傳へる。無論其處には多數の水墨畫的障屏を交へて居たことをも傳へて居るのは云ふまでもないが、少くとも其の大多數は壯麗な殿閣に相應しい文字通り金碧五彩の、所謂濃繪の大障屏であつた。此の委曲に就いては既に信長公記、總見記等の具載する所であるから、今それに及ぶことを避けるが、此の安土の障屏こそ、辛うじて文獻の傳ふる所に過ぎないながらも、近世障屏畫の第一步を輝やかに畫史上に印したものであつた。後僅に數年織田氏の覇業亦空しく亡んで天下は秀吉の統一する所となつたが、彼は天正十四年聚樂邸の造營を初めとして、大阪に伏見に相次いで築城した。是等の殿邸城廓は何れも安土と共に、今は唯ありし様を想望する外はなく、剩へ其の内部修飾の様を彼の如く詳かに語る文獻をも我々は有して居ないが、稀に其の遺構と稱するものを今に遺すと共に、何れは安土を學んで其の宏壯華麗を倍加したものであつたであらうことは、斷片的な所傳或は多少の遺物に依つても察知される。恐らくそれは目の過ぐる所眩きばかり金碧を以て輝いて居たものであらう。それだけ此の殿邸に周らされた障屏が、また安土に倍加する豪宕な濃繪であつたであらうことも想察される。

思ふに織田氏以降の世の好尚は、今日屢々史家の説くが如く、單に彼等一代の英雄が微賤より出で、一躍天下の政權を獲たと云ふ、成り上り者趣味にのみ歸する以上に、もつと力強い潛勢力、即ち當代國家經濟の大膨脹に因すると見るべき多くの理由がある。さればこそ彼等は他面に前代の遺産を承け繼いで、飽くまで閑寂な名物茶器に憂身を盡したのである。而して特に當代産金額の激増は黄金の氾濫ともなつて、信長は敵首の觸懐に金箔を貼して酒盃としたと云ひ、また秀吉は地に金を布いて諸侯に分つと共に、屋瓦を金色に葺いて、宛も天地の間人手の及ぶところ、悉く金色なるを企圖せざれば止まなかつたので、

實に宛らの黄金狂時代を現出したのである。是れが偶、彼等の城廓乃至殿邸の造營となる時、其の間毎の細部が金色に飾られ、其の多數の障屏が眩きばかりの金碧に嚴飾せられるのも自らさるべきことで、前代の枯淡な水墨畫の盛行を見た畫壇を繼いで、突如として此の金碧の障屏畫の興隆を見たのも決して不思議では無い。

自分はふと慌しくも近世障屏畫が生るべくして生れた世相の一端に觸れた。若し一般文化の背景を考慮する時、其處には尙多くの條件が數へられるが、何れは當時乾坤一擲の大事業を試みた彼等英雄の生涯を修飾するに歸するもの、もう此の上枝葉の論議を加へる必要もないと考へた方がいゝかも知れぬ。それにしても若し是れを狭く様式に見るとき、尙如何なる藝術も其の由つて來る所を絶つて一新別體を創造するもので無い如く、此處にも此の種の製作が天正に下る前に既に古く試みられて居たのではないかと考へなければならぬ。既に多くの史家は漠然と是れを説く。然し我々は果してどんな遺品の上に此の源流を求むることが出来るであらうか。不幸にして現存の遺物は却つて反證を語る外無いもので、我々は其の脈絡の餘りに迫り難いのを悲しまなければならぬ。

二

こゝに自分は先づ金碧障屏畫の畫體或は様式的特質を明かにしなければならぬ。

既に名づくる所障屏である。それが障子であると屏風であるとを問はず、畫面が益々横に放大される事が先づ概念として浮ぶと共に、金碧濃麗の體をなすことも既に説いた。殊に永徳大畫を愛し『專爲大畫、或松梅長一二十丈、或人物高三四尺』とは本朝畫史の傳へる所で、是れこそ豪快を好む英雄的好尚の反映であらうが、而も偶々、是れが宏壯華麗な彼等の殿邸を修飾する時、自ら裝飾的畫體をなすことも想像される。其の上現存の遺品は、たとへ甚だ其の數に乏

しいにしろ正しく是れを證するが、此の裝飾化の半面は、同時に足利漢畫の生命であつた墨描を、概ね五彩に掩ひ盡して、重厚な色彩の沒骨描に到達する。甚だしきは銅板を直に屏面に貼して日月等を表現し、飽くまでこの裝飾化を強調せんことを試みるものゝあることも世に周知する所であらう。

特質はこゝに盡きる。要するに畫面の放大と裝飾的傾向とが互に極端に馳せたと考へていゝが、現存の遺品、嚴密には少くとも天正以前と推定さるゝ遺品に、果して此の種の作品を求むることが出来るであらうか。

たとへば今、世に傳ふる金地濃彩蹴鞠圖屏風根津家藏の如き、恐らく宗達興起の後の畫體で、到底傳稱の如く長隆頃の跡と解し難いのは云ふまでも無い。また是等とは稍異つた畫體を示しながら、而も弘く桃山時代障屏畫を見る時、同じく一類の遺品と見るべきもので、史

家の或る者に依つて室町の作と推定されて居る金剛寺藏山水屏風がある。然し此の説は本圖の稚拙な畫致と古體とを混するに過ぎないので、恐らく徳川に入つての末流の作と解して誤なきに近いであらう。是等に比べては日月四季山水帝室博物院藏を同代の作と推定するものゝあることは尙多少の根據がある。

元來同圖の日月に銅板を貼する手法に就いて、此の種の手法が室町時代に恐らく試みられなかつたであらうと解する説を聞くが、此の論據は甚だ薄弱でさまで重視の要は無い。無論遠碧軒記に高倉殿の武者繪の甲に、金銀のかがひを用ひたるを説き、また畫筌に元信の屏風の日月に金銀或は眞鍮を貼するもの

徳川本家源氏物語繪卷乙巻分

(國華社複製より)

あることを傳ふる如きも、亦同様に重視すべきではないが、然し別に古くより風流屏風の記事あり、明月記寛喜二年六月廿一日には護袋を色紙形に貼したことも見える。また屏風ではないが看聞御記永享十年六月十八日には金銀の日月を立花にしつらへたこと等を傳ふるのを見ると、若し桃山繪畫の極端な濃彩的傾向が前代既に其の先蹤を見るものと假定せば、當然こんな手法も試みられたかも知れぬと解して不思議はない。然しそれにしても此の日月四季圖の繪様を室町期の作と推定して、こゝに桃山繪畫の先驅を考へるだけの根據は些かも無いと斷言し得よう。従つて本圖に關する限り尙他の類品の發見を俟つて更めて検討を加ふべきで、是等を外にしては今日殆んど此の種の作品を遺品の上に求めることは出来ないであらう。要するに此の事實は當代以後に頻發した

照願寺本觀上繪傳第四卷部分

(觀上繪傳刊行會製よ)

兵變等の禍が、特に障屏等の搬出に不便な作品を残んど烏有に歸せしめて、今日其の源流を原ね難きに至らしめたことに因するであらうとも考へられる。こゝに自ら當代の障屏其のものを外に、他の何がしかの畫跡か、さなくばたまゝ文獻の遺すものに是れを求めなければならぬ。

三

そも／＼歴代の勅撰集及び家の集乃至上代漢詩集に、障子繪或は畫壁に就いて、吟詠を試みるものの多いのも人皆の知るところであらう。是れと共に法成寺障子繪榮華物語、世尊寺の弘高が障子繪水左、南殿の嵯峨野小鷹狩障子繪古今著聞集、最勝四天王院名所障子繪明月記等、若し古記を涉獵せば、尙、年中行事、月並、本文、四季繪の障屏其の他と共に無數に散見する。今日其の何れもの繪様の如何は知る由もないにしても、眞言寺院に現存する山水屏風などに據つて類推する時、大凡其の畫體を想察するに難からぬもの。其處にどれだけ五彩の彩華を見、また細部に巧思を盡して圖様の便化を試みて居るにしても、要するに溫藉雅麗の色を賦り、繊細な筆を行つて、所謂『おもしろき春秋の作り繪』源氏物語をなすもので、寧ろ上代様の寫生繪と見て誤は無い。『世の常の山のたゝすまひ、水のながれ、目に近き人の家居あり様げにもと見え、なつかしくやはらびたる形などを、靜に描きまぜて、すくよかならぬ山の氣色、木深く世離れてたゞみなし、氣近き籬の内をば、そのこゝろしらひ掟などをなむ云々』と、屢々引かれる源氏の一節は、恐らく是等上代障子繪の在りやうを定かにも傳ふるものであらう。而して尙是れを我々の目に傍證するものこそ、繪卷物中に散見する屏風或は障子繪であらう。

たとへば徳川家本源氏物語乙卷柏木の段に見る山水の屏風繪、丙卷東屋の段及び柏木の段等に見る障子繪は、何れも謂ふ所の『なつかしくやはらびたる形』を山水四時の景に選んで、殊に纖麗の體をなすものである。而して爾來歷

(りよ華國)

村山長舉氏藏四聖圖分部

代の多數の繪卷中、鎌倉末期以降に下つて墨繪障子、唐紙障子等の漸く多く賞用されるに至るまで、屋臺繪の間に障屏を圖するもの甚だ多いが、其の大部分は上代の畫體を追隨するもので、何れもひたすらに優麗な繪様を求めて居たかのやうに思はれる。たゞ此の種の遺例を見る上に最も注意すべきは、是等が總じて繪卷物の如き小紙面中に見るものであるだけ、其の圖様と障屏面との大小の關係の如きは全く是れを無視して居ること、若し是れを實在の障屏として想像する時、遂に繊細巧緻な畫體として考へることが必要である。たとへば徳川家本源氏乙卷の末段、岩山形の障子の如き恐らく殊更に其の關係を無視せることの甚だしき一例であらう。こゝにも眞言寺院の山水屏風の畫體は繪卷物中の障屏を想像するに當つて多くの示唆を與へる。

また是等を外にして現存の單幅の畫跡に求めるなら、鎌倉以降の作としての神像又は僧俗の肖像に、或は獨立障子として或は襖障子として其の背景をなすもの多く、殊に其の圖様の何れも前者に比して遙に大に、又描寫の自ら精しきものあるは、尙更に當代障屏畫の一般を語るに十分であらう。たとへば金剛峯寺藏丹生明神圖後障の、煙霞の間に隱見する遠山形に松を配せる圖様、また高橋捨六氏舊藏栗田口隆光と傳ふる鎌足像の後屏に見るもので、前者に近き遠山霞等は繪卷中にも屢々目に觸るゝものと異曲同工の圖様を示すことを知る。而してまた醍醐寺藏清瀧權現圖或は村山長舉氏藏長隆と傳ふる四聖圖の障屏に、繊細巧緻の筆を行つて、山水林木のたゞすまひを表はし、『目に近き人の家居あり様』まで細寫せるあたり、これこそ寧ろさながらの山水屏風、古記に傳へることの多い南殿の山水の障子もそれかと思はるべく、前記徳川家本源氏物語繪中のその如きも、恐らく本圖を介して其の全き圖様を想像することが出来る。

尙是れ等を外にしてたとへば後代の源氏繪其の他に見る如く、折屏の一扇上に二三の主題を併せ繪く一形式もあつたであらうと思はれることは、名所繪の障子等に依つて想像される所であるが、そは何れにするも要するに鎌倉期及び

妙法院藏後白河法皇像分部

(國華よ)

六

以前の障屏畫が、唐繪なると和繪なるとを問はず、何れも濃麗の五彩に彩られながらも、概ね優麗纖美の體を好んだものと解して過誤なしと言ふべきであらう。然しそれにも拘らず興味を以て見らるゝは、鎌倉末以降の繪卷の上に、漸く障屏の圖様の放大が想像さるゝと共に、また新なる主題を加ふることである。たとへば松崎天神緣起繪に數面の障子を列ねて海上に點在する島嶼を繪きたる、また春日驗記繪第二卷に二面の襖に大きく山形を表はしたるなど、もうこゝには近世障屏畫中にも見まほしき圖様を見るであらう。若しまた照願寺本親鸞上人傳繪が尙上代様を追ふものと思はるゝ圖様を見るのかたはら、第四卷第二段の松鶴圖障及び第二卷第四段の竹虎圖障の如き、其處に當然漢畫の影響を定かに肯がはるゝものがあるにしても、其の主題、圖様共に其のまゝに近世障屏畫中のものである。

たゞそれにつけても今更に自責の念の急なるは予が疎懶の性である。嘗て經眼せる多數の繪卷物中に尙この種のもものは多かつたかも知れぬが、多くはなほざりに過ぎて一々に是れを記憶に呼び起すことすら難い、殊に知恩院或は當麻寺の四十八卷傳の如き、多數の卷帙を占めて穠華の體をなすものなど、若し是れを仔細に展閱せば或は尙求むるに易いものがあらう。そは何れ後考を期する外はないが、然しそれにしても上記の障屏が何れも一見濃彩の畫體を想像さるるにも拘らず、近世障屏畫の重要な一特徴とすべき貼金のさまを想像し得るものゝ一も無いことである。唯その起因するところは或は繪卷の如き、事の推移を語るを目的として繪かれる長尺の小紙面の上に、たとひ重厚の色を賦にしる、殊更に背景の強調せらるゝを避くるも當然で、文字通りの貼金はもとより、廣き部面の泥彩すら是れに適合せざるが爲めでもあらうとも解しられる。自分は今貼金の障屏に其の源流を考へなければならぬ。

四

上代以降の畫跡の中に泥繪の名があることは古記録中に無數に散見するところ、或は泥繪本文屏風兵範記仁平二年八月廿八日、泥繪月次屏風文治六年女御入内御屏風和歌と云ひ、或は泥唐繪、泥大和繪類聚雜要抄の稱があり、また近世に下つても泥繪の扇の如く、

土佐派の細密な泥彩繪に名づけられることの多いことは、今更に事新しく云ふべくもないであらう。たゞ上代の所謂泥繪の畫體の果して如何なりしかは是れ亦巨細に知ることは難いが、或は兵範記仁平二年三月六日に『萌黃唐綾障子盡金銀泥下繪云々』とあるに想像される如く、泥描繪に就いても名づけたであらうし、また經卷見返し等にも見らるゝ如き單に泥彩を施したるものにも稱したのであらう。

従つて後代時には是れが濃繪と呼ばれ、また『箔濃み』の名によつて貼金に近づく様な、名稱的な關聯を直にこゝに齎して、所謂泥繪屏風と貼金屏風との畫跡の關係の上に考へることは困難であらうが、然しこの中間に金泥霞引の如き手法があつたとすれば、是れが近世的貼金の障屏に金雲となることまた一步の差である。たゞ上代障屏に貼金を見ないのは、恐らく製箔法の幼稚によつて菲薄なる金箔を得難かつたが爲めでもあつたか。従つて是れを實跡の上に徴せんことを試みる時、上代以後足利末期に至るまでの障屏の全く遺存しない今日に於ては、到底是れを證徴することは不可能で、たゞ僅に文獻の遺すものに求めるより外に、其の源流が何時に發するかを考へ難い。然らば其の文獻や果して如何。

自分は此の製箔法が足利に入る頃ほひ、既に多大の進歩發達を見たことを想像するもので、是れを證するものとして善隣國寶記、應永八年の條に『金屏風三副』とある一節を先づ挙げたい。是れに次いで同記文明四年の條には『裝金屏風貳張』があり、また了菴桂悟の壬申入明記に貢獻物を挙げた間に『貼金屏風三副』の目があつて、景泰二年の記なるを示す。即ち日本寶徳三年に當る。是等を見ると當時多數の貼金屏風が製作されて、大陸諸國との交通に際して屢是れが進獻を見たことが判ると共に、其の發達は尙遙に古きものがあつたであらう。而して是れと同時に此の貼金屏上に濃彩畫を描いたことも、後年の盛行

より類推すれば自ら想像に難くないが、既に大明會典、洪武七年の條に『塗金粧彩屏風』の貢物を擧げる。こゝに塗金粧彩とあるを直に後代の所謂金地濃彩と見ることは困難で、寧ろ泥繪の一種であつたであらうとも考へられるが、それにしても此處に泥繪を想像する一面に、前記の文獻を考慮するなら、それが貼金濃彩になることまた決して遠くはない。たゞ自分の寡見はまだ當代文獻の涉獵に全きを得ず、足利初期以來の變遷を仔細に擧ぐることの出來ぬのを悲しまなければならぬが、既に天文に下るに及んでは、戊子入明記に『至大唐御進物別幅分』の記事を見る。即ち

- 一 御屏風金三雙事
- 一 緣赤織物御紋ハ桐但先例ハ縫物桐唐草也
- 一 金物之金物在リ所如舊例
- 一 下張不用反古悉以紙張之
- 一 小綠色繪相應候様ニ相計之
- 一 一雙分繪鶴龜松竹鴛鴨小鳥也
- 一 一雙分繪月日桐孔雀鳳凰也
- 一 一雙分松楓柳櫻小鳥也
- 一 一雙分代三十五貫文

天文十年十一月三日狩野大炊助被仰付之

とある。こゝに『御屏風金』とあるは恐らく貼金即ち金地屏風と見て誤は無いであらうし、其の濃彩畫の揮毫を大炊助元信に仰付られたことを語ることは最も注意すべきであらう。尙是れに就いては後に觸れることゝするが、別に『先例ハ縫物桐唐草也』とあることも、なほざりにのみ觀過し難いと共に、恐らくまた是れに先んずるものとして、三好筑前守義長朝臣亭江御成之記に

- 一 御屏風は必々松竹の金屏立云々

の一節があることをも顧みなければならぬ。

斯くして自分は所謂貼金濃彩の圖障が、既に天正の以前に、恐らく足利の早期より試みられて、是れを次代の織豊期に傳へたものであらうと想像しながら、

而も尙果して何時に起源するかを究め難いのを悲しむものであるが、こゝに尙遙に遠く自分の想像を導く一幀の畫跡がある。これこそ即ち妙法院藏後白河法皇法體の御像で、其の右手に法衣をかひつくろひ、左に經卷を把つて端坐し給ふ尊像の後障に、今こそはいたく薫染して稍々茶褐色にも近いが、元は恐らく黄がちに、作り黄土の一色に塗り上げられたと思はるゝ地に、大陸風の花鳥を繪いたものこそ、或は貼金濃彩の障子を意圖したものではないであらうか。それが本圖の上に殊更に貼金そのものを避けたことの肯はれるのも云ふまでも無いと共に、若し是れが金地を摸したものでないとするなら、上來説き來つた諸圖障に比して餘りにも唐突な此の色彩を何と解すべきであらうか。此の圖果して何時の作か。如何なる點より見るも鎌末以降の跡と見ることは難いが、當時此の貼金濃彩の圖障が無かつたと何人が斷定することが出来やう。無論自分と雖も是れを肯定すべき確證を握ることは出来ぬが、金銀製箔法が既に足利初頭に發達し盡して、屢大陸にも進獻されたことを想像し得るとすれば、本圖の時代にそれが在つたことも、否定すべき根據は恐らくないであらう。

然し不幸にして本圖中の障屏畫は、他の繪卷と云はず單幅と云はず、多くの畫中畫の障屏と一同に、其の全貌を窺ふこと難く、是れを直に圖樣的に後代の障屏に結ぶことは出来ぬが、而も細部の寫生的施工にも似ず、仄に全局の構想の裝飾的なるを想像せしめることも注意すべきであらう。何れは前記繪卷中の一新畫體に類するもので後代障屏畫を示唆するものが多い。

斯くして貼金濃彩圖障は必ずしも天正を俟つまでも無く、少くとも足利初頭に、或は尙早く發祥を見、足利を下つたが、當時亂離の世代は公武の殿邸を悉く兵火に失はしめて、僅に寺家僧房に残つた遺品が今日に流傳したのでないか。それが多く枯淡な水墨畫であることも亦當然である。而して圖様の放大化や如何。既に看聞御記應永卅年七月十九日の條に

畫大通院ニ參、御所間障子繪咄書記書之、爲一見參、梅花大木四間障子ニ書浪、其勢殊勝也

と、さながら永徳の大畫を思はせる水墨畫らしい記事をも見る。是れも亦偶々文獻に遺つた一例に過ぎないもので、當代尙此の豪宕の畫致を好むもの多かつたであらうが、是れが遂に狩野に入つて、別に土佐の穠華の體に結び、而も前記戊子入明記の金屏の揮毫をも命ぜられたとする時、安土の穠華の生るゝも餘りに當然な徑路であらう。たゞこの發達に加速度を加へたものこそ、豪快を喜ぶ織豊二氏の英雄思想であり、また國家經濟の大膨脹による黃金狂時代である。聚樂、伏見にどんな煌びやかな大障屏があつたにしても、もう道は極めて近い。

附記

本編挿圖中四聖圖、後白河法皇御像の兩圖は特に國華所載の木版複製によつて是れを掲げた。單に圖様を明にするに過ぎない目的として、より多く效果的であると考へたが爲めである。右一言お斷りする。